

IMAGENES DEL PERONISMO. LA FOTOGRAFÍA EN UN CASO DE COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL DE GOBIERNO

Daniela Koldobsky y Beatriz Sznaider
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
bsznaider@fibertel.com.ar

Resumen

Reconstruir momentos de la vida de los discursos en la prensa gráfica implica recorrer varias historias particulares, entre otras, las de las formas en que las instituciones de gobierno aparecieron dando cuenta de su propio hacer, como palabra que se fue independizando del medio a través de avisos casi siempre pagos.

En este trabajo se analiza la presencia de fotografía como rasgo central de una serie de avisos de comunicación gráfica pertenecientes al primer gobierno de Perón, registro prácticamente ausente en el conjunto de dicha comunicación y de presencia no estabilizada en la comunicación de producto de la época.

Del recorrido surgirán series comparativas que permitan rastrear puntos de novedad, repetición o desvío, teniendo en cuenta la prevalencia de estilos y de formas de argumentación, lo que implica modos específicos de construcción retórica y temática, y donde lo enunciativo aparecerá como un efecto de sentido global del texto. Estos cruces posibilitarán la construcción de una imagen institucional de gobierno, un relato acerca del peronismo y las posibles formas en las que ese relato alimentó sus muchos y contradictorios mitos.

Además, este trabajo aporta algunas líneas propias a las diversas investigaciones dentro de proyectos UBACyT que dirige el profesor José L. Fernández desde 1995, referidas a la Historia de los Medios en la Ciudad de Buenos Aires. También retoma materiales que se están elaborando dentro de la Cátedra de Semiótica de los Géneros Contemporáneos (Fernández), a partir de trabajos prácticos que los alumnos realizan como forma de articular teoría y práctica de investigación.

Palabras clave: fotografía – peronismo – semiótica

Introducción

Este trabajo presenta algunas conclusiones preliminares vinculadas al análisis de un corpus conformado por veinticuatro avisos de gobierno, publicados en diarios de circulación nacional, entre los meses de noviembre y diciembre de 1949.

El conjunto del corpus apareció de manera integral en el diario Democracia -al que en otras investigaciones hemos definido como el medio que parece haber sostenido el plan global de comunicación del peronismo-; en Noticias Gráficas apareció sólo parte de ese corpus (1) y apenas algunas piezas en La Época y Crítica. Los avisos ocupaban casi siempre los dos tercios inferiores de las páginas a cinco columnas de los diarios tamaño sábana, los que organizaban su plantilla a ocho columnas, y ocupaban media página a tres columnas de los diarios tabloides.

Se revisaron también los diarios La Nación y La Prensa,

considerados tradicionalmente como medios opositores al peronismo, donde para el período analizado no apareció ningún aviso de gobierno.

El interés por analizar dichos textos proviene de lo que trataremos como posible rasgo de novedad. Hablamos de posibilidad en tanto se trata de un conjunto relativamente pequeño, con relación a la prolífica comunicación institucional de gobierno durante el primer peronismo.

Observamos como elemento significativo -y que justifica la elección de nuestro objeto de estudio-, la presencia de fotografía como elemento central del corpus de avisos, registro prácticamente ausente en las piezas de comunicación de gobierno de la época y de presencia no estabilizada en las de comunicación de producto.

Para el período analizado hemos registrado el uso de fotografía sólo en algunos afiches de propaganda del peronismo y en ciertos avisos de gobierno en los que aparecen los retratos de Perón o Evita, pero siempre en composición con algún tipo de ilustración (2).

También tomamos como material de referencia una serie de tres avisos de la misma institución de gobierno (3), el Ministerio de Industria y Comercio de la Nación, Yacimientos Petrolíferos Fiscales, en los que para comunicar la necesidad de ahorrar combustible aparecen dos avisos de la misma factura, con fotografía como elemento jerarquizado en su composición, mientras que en el tercero en el lugar de la fotografía aparece una ilustración.

Los elementos que organizan la serie en este paquete de avisos son, además de la institución emisora, el motivo del encabezado gráfico, con un juego de ondas casi idéntico en los dos avisos con fotografía y, en el caso del aviso con ilustración, una cita a ese movimiento curvo, como surco que genera el trabajo del hombre con el tractor de arado.

Con elementos comunes que se organizan por pares diferentes para los tres avisos -la apelación del título, "Señor Automovilista" (Aviso 1) y "Señor Agricultor" (Aviso 2), cuadros con datos que ponderan rendimiento, costos y consumo, cierre con un registro emotivo, etc.-, el momento comunicacional parece expresar la tensión entre el plan y la aleatoriedad.

Dentro de la serie principal de avisos, también podemos destacar la presencia de una única pieza, INMIGRANTES (4) (Aviso 3), que conserva el esquema organizativo general, pero donde aparece una ilustración con firma, en lugar de fotografía.

La imagen fotográfica, incluida en reemplazo del grabado en el cuerpo informativo del diario, convivió con el diseño "sin diseño" de la página de columna continua del diario, desde fines del S. XIX. Sin embargo, como hemos esbozado, la presencia de fotografía en la comunicación comercial de producto y en la comunicación corporativa tendrá recorridos de instalación más oscilantes y tardíos.

Steimberg y Traversa ya habían señalado que "los cambios tecnológicos no incidieron per se en el cambio del estilo" de los lenguajes gráficos, por lo que para explicar retardos o desvíos deberemos acudir a otro campo de hipótesis.

Para analizar el funcionamiento de las fotografías presentes en el conjunto de avisos gráficos deberemos tener en cuenta un juego de inclusiones insoslayables dentro de sus modalidades de producción de sentido, que van de un nivel "micro" a otro

“macro” y que, por otro lado, ponen en relación distintas series discursivas.

En un primer nivel, ya mencionado, hablamos de imágenes que forman parte de un conjunto de avisos de gobierno y que, por lo tanto, aparecen como género incluido de una género mayor, la comunicación institucional de gobierno.

En un segundo nivel aparece la inserción de los avisos en la página del diario, textos que, inevitablemente, se ponen en diálogo. Pero en tanto un aviso puede aparecer soportado en diarios con diversos estilos gráficos, se constituye con cada uno un tipo de vínculo particular, que deberá ser reeditado para cada medio.

En un tercer nivel, la inclusión de textos de la comunicación gráfica de gobierno debe ser considerada dentro de un tipo discursivo específico, el publicitario, serie con sus propias modalidades enunciativas y con vida discursiva previa, casi desde los comienzos de la vida de la prensa moderna.

El análisis planteado en estos términos relacionales no sólo se fundamenta en la necesidad epistemológica de dar cuenta de los vínculos intertextuales que permiten explicar la vida discursiva en su complejidad sino, y de modo específico, en la particularidad del discurso fotográfico, definido por Jean Marie Schaeffer como precario, justamente por su alto grado de “dependencia” respecto del contexto discursivo en el que se encuentra. Las mismas fotografías focalizadas funcionarían de modo diferenciado en el contexto del discurso artístico, solamente informativo o incluso dentro del álbum familiar.

Y si, como menciona el propio Schaeffer, “una de las definiciones más corrientes de la fotografía es que se trata de una imagen del tiempo”, expresión que une en un único sintagma el ícono y el indicio, remitiendo así a la indisolubilidad del espacio del ícono y del tiempo del indicio, podemos especular entonces acerca del fuerte carácter presentativo de estas imágenes, en tanto ilustración para un mensaje verbal, pero también, imagen que se propone “naturalizada”, como manifestación del objeto en su plenitud.

A la vez hay algo también de testimonial, de tematización del estado de los hechos, de carácter fechado en nuestro conjunto de imágenes en avisos de gobierno, las que parecen poner de relieve, sobre todo, la prueba de existencia en un tiempo y espacio dado, lo que en términos de efecto de sentido parecería estar señalando: “nosotros gobernamos, nosotros hicimos esto”.

Descripción

El conjunto de avisos se puede organizar a partir de su fuerte carácter seriado, carácter que surge no sólo de características fácticas como su inclusión cotidiana y sistemática en la prensa gráfica (al menos en el caso específico de Democracia), sino que se revela a partir del análisis de las regularidades de sus aspectos compositivos:

- formato rectangular vertical
- juego gráfico que puede incluir bordes completos o incompletos
- presencia de guardas y/o divisiones espaciales internas
- imagen fotográfica central
- juego gráfico que puede incluir ilustraciones realistas o esquemáticas
- inicio del texto explicativo con letra capital y variedad tipográfica

- títulos mayormente descriptivos pero también en función de eslogan, con predominio de la función argumentativa
- texto escrito que acompaña y “completa” el sentido general del aviso, en típica función de anclaje.

Estos elementos serán analizados en su inmanencia para luego reconstruir el efecto de sentido general que atraviesa a los textos en su conjunto.

Dentro de las regularidades que funcionan retóricamente como “esqueleto” o modelo, se presentan grandes variaciones en su diagramación general (de orden, distribución, densidad, peso, contraste, jerarquización, simetría, etc.), lo que determina juegos de figuración específicos entre texto e imagen y modelamientos propios del dispositivo, en tanto herramienta tecnológica que permite el intercambio discursivo de textos, más allá del contacto cara a cara y que posibilita en todas las dimensiones de interacción comunicacional, variaciones de tiempo, de espacio, de representación del cuerpo, etc. (Fernández).

En esa construcción, regularidades y variaciones entrarán en tensión: es que la vida de los estilos es una “vida sucia”. Y al despegar la vigencia de los estilos como emergencia de un contexto de época, en forma exclusiva, aparecerán nuevos e interesantes problemas vinculados a la resistencia de los lenguajes. Entre otros: si, como se postula, el peronismo construyó homogenización discursiva, ésta no parece haber estado soportada exclusivamente en su comunicación de gobierno en medios gráficos, donde lo que aflora es la diferenciación propia de la vida de los estilos.

Sobre el dispositivo

Si bien aparecen diversas posiciones de orden entre los elementos centrales del aviso (título, fotografía, texto explicativo y, en algunas piezas, guarda y/o divisiones internas, borde o parte del borde) nunca se desarticula el efecto de verticalidad.

El título puede aparecer tanto en posición superior con respecto a la fotografía, inscripto en ella o debajo de la fotografía. En un único aviso, el título aparece al pie del mismo (OTRA FUENTE DE PRODUCCIÓN PARA EL NORTE ARGENTINO).

La única configuración gráfica que aparece siempre en el hueco de la caja es el texto explicativo, salvo en un único caso, el aviso LA UNIVERSIDAD PARA TODOS (AVISO 4), donde se reproduce un texto del general Perón en una especie de cita gráfica a una tarjeta o ficha, por lo que remite a algo ya dicho o ya escrito que la ocasión convalida para ser traído al presente. Esa marca discursiva aparece como remisión a un objeto que rubrica la imagen. La tarjeta- ficha aparece inclinada en sentido ascendente y apoya por sobre la fotografía que muestra la imagen de una Facultad de Derecho, más monumento que edificio, en tanto no aparece ninguna figura humana.

Los títulos, como ya señalamos, pueden aparecer inscriptos en la fotografía y también en el hueco de la caja en posición superior o inferior con respecto a la fotografía. Otras veces se perfilan con algún tipo de borde liso y grueso (lleno o rayado); a veces aparece el título desdoblado: letras blancas con fondo negro (FACTOR DE PROGRESO Y...) y letras negras sobre un fondo de rayado (...SOBERANÍA NACIONAL) (Aviso 5), lo que configura dos bandas que aparecen una superpuesta y

desplazada con respecto a la otra y en sentido ascendente, lo que genera fuerte efecto de movilidad.

En otros casos aparece el título como sobre una orla (festividad, solemnidad). En otros acompaña el corte de la fotografía que tiene una base redondeada. En el aviso ASTILLEROS ARGENTINOS PARA NUESTRA FLOTA (Aviso 6) el título se dibuja sobre una banda blanca colocada en sentido ascendente, que se superpone a la fotografía en su base superior, con la ilustración de un “clip” uniendo banda y fotografía, en un movimiento expresivo que pone en evidencia el juego sobre el dispositivo.

Otros elementos que construyen sentido vertical y rectangular del conjunto de avisos son las texturas de los bordes de los marcos, que pueden repetirse en algún elemento que subraya el perfil de las fotografías. Pero a veces el borde aparece como en un juego de figura-fondo, marco vacío sobre el que se superpone la fotografía por lo que la imagen se acerca al ojo. En estos casos, las esquinas de la fotografía no tienen bordes regulares, sino que combinan curvas y rectas, como figura que emerge de un marco de fotografía antiguo, rasgo geometrizable, propio del estilo decó (5).

Finalmente la guarda. Nueva cita fuerte al Decó, a veces trabajada como motivo (VIVIENDA DIGNA PARA EL PUEBLO) (AVISO 7), la guarda inferior se constituye por la repetición del motivo de una casa de techo a dos aguas, el típico chalet peronista de inspiración californiana), a veces como evocación (TURISMO SOCIAL) (AVISO 8). La onda inferior, a través de un linealismo curvilíneo alude al mar o a la sierra; lo mismo en el aviso CARBÓN ARGENTINO (AVISO 9) con su perfil que remite al horizonte de un yacimiento).

Todos esos juegos visuales ponen en relación diversos estilos, maneras del hacer del ayer y del hoy histórico que pugnan por imponerse o sobrevivir.

Imagen fotográfica central

La fotografía, de gran tamaño, es de lectura dominante. Podemos organizar el corpus por su referencia temática en dos grandes grupos: **Hombres trabajando y Escenarios del país productivo.**

Como casos específicos dentro de esos dos grandes paquetes, podemos recortar dos avisos: el primero, TURISMO SOCIAL (que de todas maneras alude indirectamente al país productivo), en el que la imagen abarca a veraneantes en situación de disfrute, en un registro casi familiar o doméstico por su carácter espontáneo, pero donde el punto de vista aéreo y en picado, por lo tanto retirado, disuelve el detalle para presentar el cuadro como registro, de modo que “la transparencia” de la imagen fotográfica se combina con una supuesta objetividad que parece poner en obra un campo de creencias y verosimilitudes.

El segundo aviso que también se recorta del corpus es FACTOR DE PROGRESO Y SOBERANÍA NACIONAL, aunque siempre dentro del registro de referencia que fijan las entradas temáticas al corpus), que presenta el motivo de una locomotora que desciende sostenida por una enorme grúa, escena observada por un conjunto de personas. Este “mirar mirar” construye efecto de registro documental; texto posible de ser incorporado a un discurso periodístico. La fotografía propone, sino testimonio -en tanto, como sostiene Schaeffer, “una fotografía sólo se convierte en testimonio si se inserta en

una estrategia comunicacional concreta (...) (porque) si el mensaje verbal desaparece, la imagen vuelve a ser “muda” (...)-, al menos una estrategia de “presentación”, lo que “tematiza la imagen fotográfica como manifestación de la realidad en la plenitud de su presencia.

Hombres trabajando

En este paquete de avisos aparece recortado el trabajo del hombre en ámbitos diversos: el rural, el fabril, el urbano. El recorrido que tematiza “un hacer” reposa sobre un registro presentativo. Son imágenes ordinarias, no presuponen un fotógrafo “cazador”. Ese abandono de cualquier rasgo significativo parece reforzar su carácter indicial, pero ya, no sólo de algo que “ha sido”, en términos de Barthes, sino de “algo que es”. Plena actualización de una evidencia de presencia que parece construirse como marca de presente, por lo tanto, de efecto de gestión.

Pero frente a este registro abandonado, aparecen cuatro piezas que por su efecto compositivo incorporan cierta dimensión artística: PROTECCIÓN AL CAMPO Y AL CAMPESINO, NACIONALIZACIÓN DE LAS REDES TELEFÓNICAS (AVISO 10), REACTIVACIÓN INDUSTRIAL (AVISO 11), y CARBÓN ARGENTINO. En estos textos, con distintas jerarquías, aparece un componente de escenificación, de pose, como si el punto de vista construyese cierta estética dramática. Juego escenográfico donde se pone en evidencia la puesta en obra del dispositivo para capturar ese momento (contrapicada sobre dos trabajadores en un poste telefónico). Y aunque el texto pierde cierta verosimilitud –no su estética realista-, gana, en cambio, por el privilegio de la figura humana, cuerpo en acción, elemento central de esa estructura vertical.

En el caso de la pieza REACTIVACIÓN INDUSTRIAL aparece nuevamente cierto esquema de escenificación, de pose, pero el plano horizontal y más cercano aporta, además, un conjunto de detalles: chispas, manos operando, posición de los cuerpos, relación entre los cuerpos y relación entre los cuerpos y la máquina, además de referencias de edad y contextura de los personajes. Esta fotografía, típicamente moderna, parece expresar en la riqueza de sus tonos y en la nitidez de sus detalles, además de veracidad, cierta radicalidad positivista, cierta valoración subjetiva acerca de la dimensión progresiva de la vida moderna.

Finalmente, en la pieza CARBÓN ARGENTINO es donde aparece más fuertemente el registro compositivo, la pose. Preferencia del fragmento en lugar de la gran composición, recorte sobre un instante fugaz de la vida de los mineros, de la gente anónima. Y si bien en este texto podemos hablar nuevamente de un “mirar mirar”, esta vez la relación entre enunciador y enunciatario (no en tanto figuras reales, sino como posiciones que se construyen en el texto) no genera ya efecto documental –con un enunciador borrado y una enunciatario al que se apela desde un lugar de verosimilitud (de aquello que la sociedad – en cada momento- considera verdadero Metz)-.

Hablamos, en cambio, de un enunciador que se hace presente a través de su trabajo sobre la imagen, recorte no azaroso de ese fragmento de la vida cotidiana del trabajador, imagen extraordinaria, en tanto parece captar algo que yuxtapone lo social con alguna evocación del orden de lo poético.

Escenarios del país productivo

En estas imágenes, presentativas en su mayoría, gana la escena la tematización del progreso: los motivos del hierro y el cemento se corporizan en grúas, vías, torres, barcos, diques, barrios. Las perspectivas visuales, la mayoría de ellas aéreas, parecen exaltar el dominio de la técnica sobre la naturaleza: aguas contenidas y ruptura de la escala humana a partir de la expansión de las dimensiones espaciales.

Aunque desde el punto de vista de sus temas la imagen parece convocar al futurismo, en tanto exaltación del progreso tecnológico y los cambios del mundo moderno, carece de esa mostración del efecto de la técnica, del resultado vinculado a la transformación de la sociedad moderna en una sociedad en permanente movimiento. Se presenta como una entidad que, por ausencia de figuras humanas y su rastro, tematiza las edificaciones del hombre como naturalizadas y permanentes, más allá de su tiempo. La imagen construye un mundo distante, sobre el que no se opera, sino que se contempla “de aquí y para siempre” (6).

Los títulos

Analizados en su inmanencia los títulos describen, anclan, pero también parecen funcionar como eslogan, en tanto elemento que resume pero en el que también pesa su organización, las palabras seleccionadas, la facilidad para recordarlos y, a veces, su originalidad: SE MODERNIZAN LOS FERROCARRILES ARGENTINOS, OTRA FUENTE DE PRODUCCIÓN PARA EL NORTE ARGENTINO, CARBÓN ARGENTINO, MISIÓN DE NUESTRA FLOTA MERCANTE, NUEVAS FUENTES DE RIQUEZA, VIVIENDA DIGNA PARA EL PUEBLO, ECONÓMICAMENTE LIBRE Y SOBERANA, CONDICIONES DIGNAS DE TRABAJO. Puro juego retórico, parecen aportar eficacia persuasiva a la fuerza de las imágenes y a las estrategias argumentativas que sostienen los extensos textos de los epígrafes.

Si señalamos que los títulos ponen en juego cierta fórmula pseudo-lógica, es porque parecen puntuar la serie de indicios que redundantemente aportan las imágenes fotográficas (como imago, como ejemplaridad) y los epígrafes.

Y aunque no se puede fijar una posición argumentativa si no es mediante la palabra, al pensar cada aviso y su serie como un sistema, la verosimilitud, el efecto de verdad, se construye como un juego circular, tanto entre los elementos de cada aviso como de la serie completa.

Los epígrafes

Los textos buscan convencer a través de una lógica de encadenamiento de ideas, a partir de la presentación de datos y de acumulación de información, en particular los que listan cifras; casi siempre de lo particular a lo general, de lo intratécnico: “Se están instalando en estos momentos en Río Santiago grandes plantas destinadas a la construcción de barcos de altamar. Esos astilleros crean nuevas fuentes de trabajo (...); a lo extratécnico: “Esos astilleros consolidan la obra emprendida por el general Perón”; (...). En esto como en todo, “Perón cumple”.

A diferencia del efecto descriptivo, distanciado y atemporal del grupo de imágenes definido como ESCENARIOS DE LA ARGENTINA PRODUCTIVA, los epígrafes construyen temporalidad, coyuntura y relato, rasgos que dan cuenta de una acción de gobierno y una eficacia postulada a través de la instalación, en términos de Verón, de un “contradestinatario”

fantasmático que no supo, no pudo o no quiso gestionar. En esa operación, la institución de gobierno aparece en un hacer permanente a partir de su enunciación en presente continuo: “(...) se van cumpliendo sin pausa (...)”, “(...) Se están instalando en este momento”; o su recuperación siempre desde el presente de su obra: “El dique que se construye en la provincia (...)”.

Es en el texto escrito donde la institución no sólo informa (hicimos), sino que reactualiza el mensaje de autorreferencia (hacemos, estamos haciendo); mensaje gratuito, además de funcional, que deja en el centro de la escena la propia acción de gobierno.

A la vez, es a partir de ese hoy productivo y del ayer donde antitéticamente construye a su contradestinatario (donde se pone en relación con el pasado -la gestión-, pero también con sus opositores -la política-, y con otros gobiernos -el mundo-).

Conclusiones

Al integrar el conjunto de elementos que configuran los avisos (título, fotografía, epígrafe, ilustraciones, marcos, etc.) observamos que se complementan y, a la vez, generan complejización del sentido producido. Dos lugares de conjunción de una fotografía que se muestra, por un lado, en una posición parpadeante, entre una presentación atemporal, monumental, casi fuera de lo humano; y por otro, aquella que recorta testimonialmente fragmentos del trabajo que “dignifica”.

Con sus atenuaciones para cada serie fotográfica, HOMBRES TRABAJANDO Y ESCENARIOS DE LA ARGENTINA PRODUCTIVA, puestos en relación con sus títulos y sus epígrafes, permiten construir un juego entre la coyuntura, el pasado y el futuro. En esa relación también se instala el efecto global de la acción de gobierno; movimiento que va del caso a lo general a través de operaciones de argumentación, retorización ejemplificadora y ejemplar.

Ya señalamos que todo aviso gráfico interactúa con el estilo del diario que lo soporta y que, por lo tanto, es necesario reeditar ese vínculo para cada caso. Lo que podemos esbozar es que frente a los tradicionales modelos de prensa seria y prensa popular, el estilo de avisos trabajados parece dialogar más con el modelo de prensa popular, en tanto valoración de la imagen, fuerte presencia del título, lugar débil del verosímil de objetividad, etc.

No es que la “prensa seria” de la época (La Nación y La Prensa) no incorporase la fotografía; pero sí lo hacía en el cuerpo central del diario, ésta tenía un carácter redundante con respecto a la noticia, a la vez neutro y aséptico, como si hubiese expulsado todo rasgo de trabajo sobre la imagen.

En cambio, en las revistas o secciones de la prensa seria, impresas en rotograbado y en papel brillante, la fotografía recobraba toda su dimensión expresiva: los viajes, los paisajes, el arte, la vida social, la moda, aparecían como elementos “dignos” de ser vistos y estetizados. En cambio, el cuerpo informativo del diario aparecía como el espacio de la contención, de la quietud, de la continuidad. En el trabajo “El barrio peronista. La construcción de lo barrial en la prensa gráfica durante el primer peronismo” (7), señalábamos que “tanto en La Nación como en La Prensa -que presentamos como modelos homologables, aunque constituyen paradas estilístico-argumentativas específicas-, la modulación vertical de la página generaba un efecto general de orden silencioso, sin

sobresaltos, con cierta suspensión de las dimensiones temporales y espaciales, donde sólo la gran cantidad de publicidad de producto generaba además de disrupción temática, apertura retórica y complejización enunciativa.

En el caso de los diarios que podemos definir como prensa popular, la fotografía aparece como elemento central de un recorrido serpenteante, con una diagramación quebrada y una formación de circo (sin una organización definida), cuya eficacia parece depositarse en la convocatoria a un lector dispuesto al acto lúdico de ordenar o jerarquizar. Es con esa capacidad dialogal y de generar un goce a través de la sensualidad de la imagen, con la que parecen articular el corpus central de avisos presentado, pero sin abandonar la riqueza de la escritura su posibilidad de contextualizar o argumentar.

Y aunque al interior de cada aviso, la obra de gobierno parece hablar por sí misma y las menciones a la figura del gobierno de Perón o a la de su líder están en equilibrio dentro de la construcción actancial, es en la serie, donde el efecto de acumulación y redundancia genera una dimensión interdiscursiva, abarcativa y de carácter más abstracto, donde la comunicación en general se torna apologética. Es en este movimiento de configuración de la serie, también, donde se observa el funcionamiento del sistema de medios, con su remitencia a experiencias y valoraciones que en los avisos aparecen como saber compartido.

Finalmente, si las imágenes fotográficas nos siguen pareciendo actuales, a pesar de las marcas de estilos anteriores como el Decó y la Ilustración Americana, es porque en ellas palpita un paradigma vigente: el de una Argentina grande, rica y poderosa. Anticipación que el peronismo construye incorporando la fotografía (casi ausente en la comunicación de la época) en reemplazo de la ilustración, como un rasgo de novedad que no hace más que demostrar el carácter desbordante, multiforme y totalizador de un estilo, el peronista, al que la historia de los textos ha buscado encorsetar, enjuiciando más que describiendo.

Notas

(1) En Noticias Gráficas estos avisos aparecían generalmente en la última página, mientras que en Democracia se publicaban en página 2 o 4.

(2) En cambio, también como rasgo específico, la fotografía aparecerá como elemento permanente en los avisos de films, tanto nacionales como extranjeros, casi siempre a través del retrato de los actores principales.

(3) Avisos publicados en días sucesivos en Democracia, durante el mes de noviembre de 1949.

(4) Publicada también entre las fechas en las que apareció el corpus principal.

(5) La tendencia Art Decó en Argentina apareció en los últimos años de la década de 1920. Su aporte se dio principalmente en términos de novedades tipográficas de características decorativas, con mezcla de elementos ornamentales de dibujo estilizado.

(6) Lo duro de la clasificación no debe hacernos perder de vista un modo de funcionamiento que acerca las dos series descriptas. También en la secuencia de HOMBRES TRABAJANDO cada figura representada puede generar efectos de ejemplarización -en cada hombre está "el" hombre- y de cierta declamación elegíaca.

(7) Ponencia de la Lic. Beatriz Sznaider, VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica, Buenos Aires, abril 2005.

Bibliografía

BARTHES, Roland. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Barcelona, Paidós Comunicación. 1992.

BENJAMÍN, Walter. Sobre la fotografía. Valencia, Pre-textos. 2004.

FERNÁNDEZ, José L. Los lenguajes de la radio. Buenos Aires,

Atuel, 1994.

GENÉ, Marcela. Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. 2005.

KOLDOBSKY, Daniela. "Naturaleza y cultura en el paisaje cinematográfico". Revista Otro Campo.com.1999.

Publicación del Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken. "Afiches del Cien Argentino: imágenes de película". Buenos Aires, Dirección General de Museos. Secretaría de Cultura. GCBA. 2001.

SCHARF, Aarón. Arte y fotografía. Madrid, Alianza Forma, 1994.

SCHAEFFER, Jean Marie. La imagen precaria del dispositivo fotográfica. Madrid, Cátedra. 1990.

STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar. "Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino" en Estilo de época y comunicación mediática. Buenos Aires. Colección del Círculo. Atuel, 1977.

TRAVERSA, Oscar. Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo de la prensa 1918-1940. Barcelona Colección El Mamífero Parlante. Gedisa, 1997.

Señor automovilista

Lo es medida que le resulta indispensable preferir Y.P.F. en la selección de su automóvil, unidades con motores no superiores a 60 caballos de fuerza, potencia esta satisfactoriamente homologada para el traslado de 3 personas con equipaje de turismo a una velocidad de hasta 120 Km/hora.

Los automóviles de potencias superiores (90 a 120 caballos) duplican en la práctica el consumo de combustible — sin que se acrecienta por ello el número de personas transportadas — y permiten alcanzar velocidades de hasta 150 Km/hora; las que por su peligrosidad están prohibidas por las regulaciones de tránsito vigentes.

No puede olvidarse la insostenible exacción de las potencias superiores a 60 HP en los automóviles (carga total de pasajeros y equipaje no excede 1 y media toneladas); considerando el hecho de que los automóviles de hasta 3 toneladas, que E.P. actualmente, son accionados por motores cuya potencia oscila de 70 a 120 HP.

El consumo económico de combustible en los automóviles inferiores a 60 HP se desprende del siguiente cuadro comparativo:

Vehículo y motor	Consumo (en litros)	
Entre Buenos Aires y	60 km/h	90 km/h
Mar del Plata	10	14
Córdoba	130	200
Mendoza	190	300
Buenos Aires	110	245

Un automóvil con más de 60 HP consume, pues, en nuestro país, una suma que excede el autoconsumo de combustibles líquidos, convirtiéndose — en razón de su mayor potencia — en una fuente permanente de derroche de combustible, el más preciado de dichos combustibles.

En su propio beneficio y en el de la Nación, cada uno que se interesa en su automóvil deberá atenerse con mayor o menor intensidad a las HP homologadas con vista a conseguir la máxima economía en el consumo de combustible.

MINISTERIO DE INDUSTRIA Y COMERCIO DE LA NACION
YACIMIENTOS PETROLIFEROS FISCALES

SEÑOR AGRICULTOR:



En su propio beneficio y en el de la economía de combustibles del país, para el abaratamiento de la producción primaria en las tareas rurales en que utiliza elementos mecánicos, motores de combustión interna (Diesel o semi-Diesel), que emplean como combustible gas oil y diesel oil; o motores a explosión accionados a gasógenos que utilizan como materia prima carbón de leña o leña. Tenga en cuenta que 1 litro de nafta tiene 8.000 calorías que cuestan m/n 0,60, mientras que 1 litro de diesel oil o gas oil tiene 8.000 calorías que cuestan de m/n 0,23 a 0,30. Además, el rendimiento de los motores diesel que utilizan estos últimos combustibles es 1,5 veces mayor que el de los que consumen nafta.

A su vez, de acuerdo con las características de los equipos gasógenos, para reemplazar la energía contenida en 1 litro de nafta se deben consumir 1,72 kilos de carbón o 2,87 kilos de leña, cuyo costo alcanza a m/n 0,21 y 0,14 respectivamente. De esta manera resulta la economía que Ud. puede realizar, por cuanto, de acuerdo a sus respectivos poderes calóricos, rendimientos y precios:

8.000 calorías de nafta cuestan	m/n 0.60
8.000 calorías de diesel oil o gas oil cuestan de	\$ 0.17 a 0.21
8.000 calorías de carbón de leña (en gasógeno) cuestan	0.21
8.000 calorías de leña (en gasógeno) cuestan	0.14

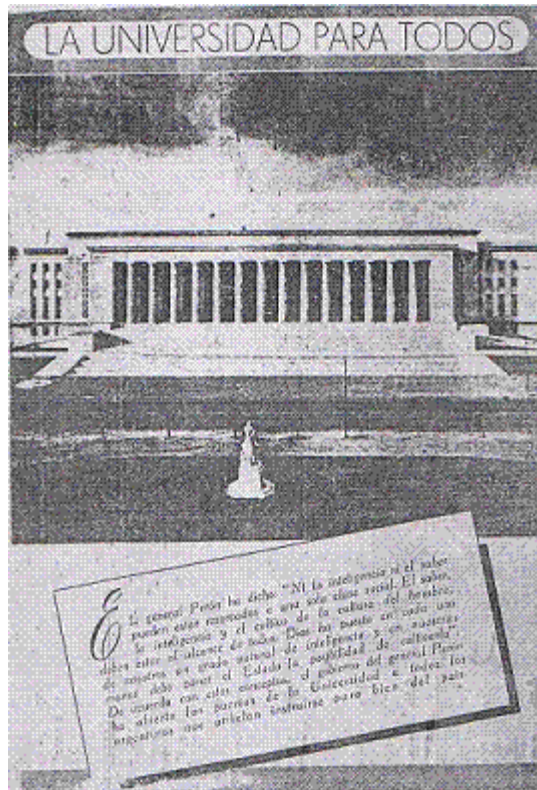
ECONOMICE NAFTA
MINISTERIO DE INDUSTRIA Y COMERCIO DE LA NACION

Aviso 2

Centos de miles de obreros de todos los países del mundo que a nuestra tierra de paz y de trabajo, atraídos por la legislación social, humana y justa del gobierno del general Perón, han respondido a nuestra actividad. Así, pronto aumentarán el clima, la vivienda y el salario que los hacen sentirse seguros y felices; el abrigo de nuestra hermosa casa patria. Aquí arraigarse, fundiéndose con nuestra patria y aquí constituirán sus familias. Trabajando, cooperan en la feliz realización del Plan constructivo que le dará, con la grandeza del país, el bienestar y la ventura de todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino.

Immigrantes

Aviso 3



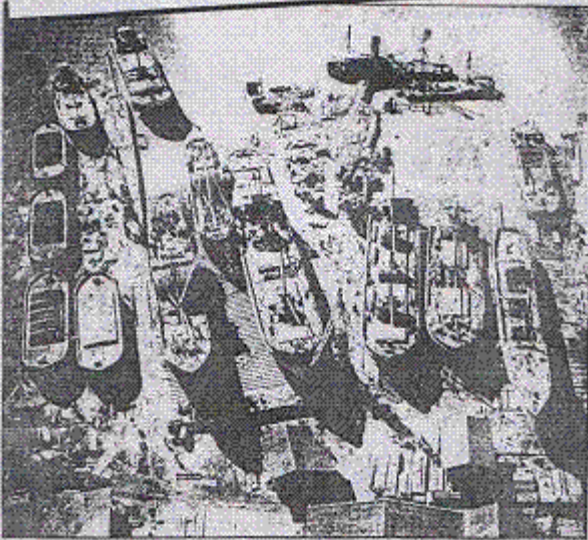
Aviso 4

Factor de Progreso y Soberanía Nacional

Al colocar para siempre las redes ferroviarias, en manos argentinas, se ha dado sólido fundamento a la independencia económica y a la verdadera soberanía nacional. Ahora, con la incorporación de nuevas unidades que modernizarán el material rodante, se completa la gran obra recuperadora realizada por el General PERÓN, el rescator de manos extranjeras este elemento indispensable para el real y absoluto ejercicio del gobierno propio.

Aviso 5

ASTILLEROS ARGENTINOS PARA NUESTRA FLOTA



Si el país se fortalece como nación en los
Sesenta y siete años de su existencia, la única
manera de hacerlo es a través de la industria.
Y esta industria debe ser la que produzca
los bienes que necesitamos y que nos permitan
vivir con dignidad y bienestar. Por eso, la
industria debe ser el eje central de la vida
nacional. Y es por eso que el gobierno argentino
está trabajando para que la industria sea el
motor de nuestro desarrollo. En este sentido,
los astilleros argentinos son fundamentales
para la construcción de nuestra flota.
Ellos son los que nos permiten tener
una armada moderna y eficiente, capaz de
defender nuestros intereses en el mar.
Por eso, el gobierno argentino está
invertiendo grandes recursos en el desarrollo
de la industria naval. Y es gracias a estos
esfuerzos que hoy podemos contar con
una flota que nos garantiza la seguridad
de nuestro país.

Aviso 6



VIVIENDA DIGNA PARA EL PUEBLO

El barrio "Provincia Pío", que acaba de ser inaugurado, es una
obra maestra de la arquitectura moderna. Está diseñado para ser un
punto de encuentro entre el hombre y la naturaleza. Sus edificios
son altos y modernos, con grandes ventanales que permiten que la
luz del sol ilumine cada rincón. El barrio está rodeado por un
bosque de árboles frutales, que producen frutas de excelente
calidad. En el centro del barrio hay un parque con juegos para
niños y una cancha de fútbol. Todo esto es parte de un plan
integral de desarrollo urbano que busca mejorar la calidad de
vida de todos los habitantes. El barrio "Provincia Pío" es un
ejemplo de lo que se puede lograr cuando se trabaja en equipo.
Es el resultado de la colaboración entre el gobierno, el sector
privado y la comunidad. Y es gracias a esta colaboración que
hoy podemos ofrecer a todos los habitantes un lugar digno
para vivir.

Aviso 7

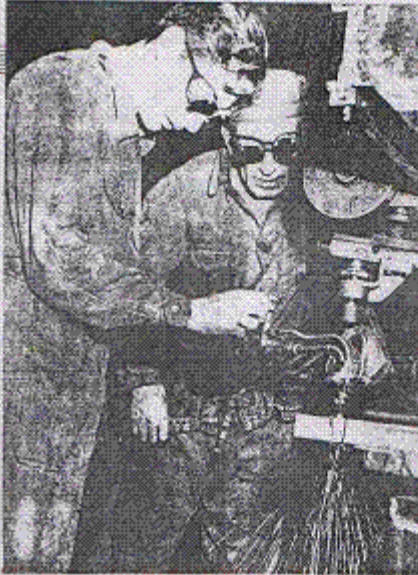
Turismo Social



*E*l turismo ya no es un privilegio en la Argentina. Por obra del Gobierno de la Revolución las Indias del país y los centros de veraneo y descanso son accesibles ahora a las clases laborantes argentinas. Hoy el trabajador de modestos recursos puede pasar de agosto a un delicioso viaje al Conchal Pinto, una temporada de descanso a bajísimo costo. Es esta una de las grandes realizaciones del gobierno peronista que actúa dentro del espíritu de reivindicación del trabajador en su sentido más amplio.

Aviso 8

REACTIVACION INDUSTRIAL



El programa industrial de la SAGSA es uno de los más importantes del Plan Perú. El programa comprende planes industriales estratégicos y la más alta dirección y control de los mismos, sub-divisiones, departamentos, empresas, industrias, fábricas y plantas industriales. Asimismo, crea una zona propicia, la zona industrial en la que se requiere, la más propicia, posible, a su alcance para las empresas de la industria nueva, ya sea mediante su impulso en las zonas industriales, existentes y futuras nuevas, especialmente destinadas a estas empresas. Por la importancia profesional de la industria, la industria nacional, dirigida por el gobierno, mediante que la industria básica en definitiva responsablemente.

